

Autor: Diego Andrés Valencia Mozo



# La Bauhaus en Saul Bass, impacto y funcionalidad visual

*Sandra Ileana Cadena Flores*

La Bauhaus fue una escuela que a partir de su nacimiento marcó una clara influencia tanto en el diseño como en la arquitectura, abriendo camino a una corriente modernista que sigue vigente hasta nuestros días. Sus inicios fueron en 1919 en Weimar, luego en Dessau y finalmente concluyó sus actividades formales en Berlín en 1933; posteriormente, algunos de sus colaboradores continuaron sus labores en Estados Unidos por un periodo muy breve, de 1937 a 1938. Como ya es conocido, entre sus dirigentes figuraron Walter Gropius (1919–1928), Hannes Meyer (1928–1930) y Ludwig Mies van der Rohe (1930–1933), siendo el primero quien instauró su nombre, basado en el verbo alemán *construir*.

Con la clara intención de promover una forma diferente de creación y mejoramiento del entorno social, la Bauhaus prometía una nueva visión basada en la funcionalidad para perfilar las artes, la arquitectura y el diseño. Es decir, una ideología que con el paso del tiempo fue madurando y pasando por varias etapas, iniciando con la idea romántica de la creación proveniente del movimiento *Arts and Crafts* en el periodo comandado por Gropius, continuando con un razonamiento de las formas y ejecución del diseño que logró consolidarse con la colaboración de vanguardistas reconocidos, entre los que destacan Moholy-Nagy, Klee y Kandinsky, bajo la dirección de Mies van der Rohe, quienes contribuyeron con la construcción de una escuela

nueva que distaba mucho de la enseñanza del arte tradicional.

El surgimiento de esta escuela se dio en una época que presentaba serias complicaciones políticas; a partir de los cambios que se estaban suscitando, es que propone la generación de propuestas racionalistas conjuntamente con el arte y la tecnología, para favorecer el diseño de productos en los que la forma estaba supeditada a la función bajo sus propios principios de creación. En consecuencia, Miguel Calvo Santos menciona lo siguiente:

La maquinaria se puso a trabajar y de la *Bauhaus* de esos años salieron todo tipo de cosas, desde diseños para **barrios enteros a juegos de té**. Lámparas, sillas, mesas, escritorios, juguetes, señalización, murales, vidrieras, alfombras, joyas... En todo el mundo empezaron a conocerse las creaciones de diseño fresco y original de la *Bauhaus*, sin importar ideologías ni fronteras. Del comunismo soviético a los áticos más exclusivos de Manhattan, todos querían un pedazo de ese nuevo arte que se estaba haciendo en una pequeña región de Alemania (Calvo, 2020).

Lo anterior es un breve panorama de los inicios de la escuela y cómo se fue consolidando al pasar el tiempo, hasta lograr un reconocimiento a nivel internacional, mismo que se ha sostenido en los diferentes ámbitos del diseño gracias a su funcionalidad y congruencia, tanto en sus formas como en la contundencia de propuestas conceptuales establecidas bajo ra-

zonamientos prácticos que se adecuan a cualquier época, sin importar tendencias o estilos nuevos.

Un caso significativo dentro del diseño es la producción gráfica desarrollada por el americano Saul Bass (1920–1996), quien es un vivo ejemplo de conceptualización y composiciones concretas mediante elementos geométricos y colores contrastantes, que recurre a la expresividad tipográfica y precisa para enfatizar el mensaje. En la actualidad, es reconocido como uno de los diseñadores gráficos de gran influencia en el siglo XX, a consecuencia del impacto de sus diseños en el entorno comercial y cinematográfico, principalmente. Se formó en las aulas del estudio Artes League en Nueva York y el Colegio de Brooklyn, espacio donde se vinculó con el multifacético húngaro György Kepes (1906–2001), quien contaba con una formación en artes y destacadas habilidades en el diseño arquitectónico, la fotografía y el cine principalmente. Dichas competencias le permitieron a Kepes durante su viaje a Berlín en 1930, asociarse con su compatriota László Moholy-Nagy (1896 – 1946), quien fue profesor de la Bauhaus durante el periodo de 1923 a 1928, y permeó en Bass el estilo bauhausiano y constructivista ruso.

Luego de la estadía en Berlín y un breve lapso en Londres, ambos se trasladaron a Estados Unidos y Kepes, para 1937, se convirtió en uno de los miembros fundadores de la nueva escuela Bauhaus en la ciudad de Chicago, la cual funge como antecedente del actual Institute of Design en la misma ciudad, donde dirigió el departamento de luz y color, que hacer que le fue posible gracias al vasto conocimiento y experiencia que poseía en dichos temas. Asimismo:

Su conocimiento del color y el dibujo lo llevaron a producir novedosos diseños para camuflajes durante la segunda Guerra Mundial. Kepes experimentó con fotogramas que mostraban la forma que toman los objetos, vistos como piezas llenas de luz; aunque estas imágenes están llenas de movimiento, su preocupación era más bien con las formas y los espacios. En su trabajo con fotogramas y con imágenes obtenidas sin el uso de una lente, utilizó papel fotográfico e interpuso objetos entre el papel y la fuente de luz, manipulando

las luces y sombras para obtener imágenes más libres que las logradas con película (Fotográfica, 2017).

Por otra parte, no podemos dejar de mencionar su obra en constante movimiento y las aportaciones que Moholy-Nagy le brindó al mundo moderno, ya que su influencia es patente en la obra de Bass. Un personaje estrechamente relacionado con la modernidad y las nuevas concepciones del arte como del diseño, quien tenía la idea de crear una nueva cultura, con una visión más industrial, que permitiera vincular y aprovechar los procesos de producción mecanizada en conjunto con el arte, con la intención de permear en la vida cotidiana, y que las artes no solo fueran una parte en la vida de los individuos. De igual forma, en el ámbito académico fungió como un pilar importante para la escuela de la Bauhaus por sus propuestas y creaciones desarrolladas dentro y fuera de ella, además de su incursión e instrucción sobre el constructivismo ruso.

El grupo autodenominado como constructivistas rusos (1920 a 1934 aproximadamente) surge como consecuencia de la efervescencia política y movimientos sociales desarrollados en Rusia. Su producción gráfica y artística se empezó a proyectar con particulares estilos y formas de expresión, evidenciando un alto grado de experimentación en concordancia con los antecesores estilos del arte. En definitiva, fue un grupo que marcó un cambio y provocó nuevas concepciones tanto gráficas como plásticas para el mundo moderno. En las diferentes áreas creativas tuvo los siguientes representantes:

En fotografía, diseño editorial, de carteles de propaganda y publicitarios: Varvara Stepanova, Alexandr Rodchenko; en diseño industrial, teatral: Vladimir Tatlin; en arquitectura: los hermanos Vesnin; diseño editorial, industrial: El Lissitzky con su creación de sistema de los *PROUNs* (Akhmadeeva y Patrón, 2018, p. 117).

Inicialmente, la producción estaba correlacionada con las propuestas vanguardistas europeas; sin embargo, de acuerdo con las propias exigencias del contexto, esta se enfocó en proyectar requerimientos y exigencias sociales que el cambio político

demandaba, seguido de una proclama de libertad. Lo anterior da como resultado una producción con un estilo ruso contundente en los diversos campos de la gráfica, el arte y el diseño, revelado mediante el uso de colores vibrantes en sus composiciones, formas geométricas que disponían del espacio sin detenimientos. El peso visual de los elementos era muy fuerte tanto por su forma como por los colores y altos contrastes utilizados, mismos que sobresalen por la recurrencia al espacio blanco, que también fue característico de la producción de la época; rasgos que son evidentes en los carteles diseñados años más tarde por Bass.

Continuando con la trayectoria de Moholy-Nagy y las características de sus propuestas, Juan Ignacio Prieto, académico de la Universidad de la Coruña, señala lo siguiente:

La aproximación de Moholy-Nagy a la vanguardia soviética y más concretamente al *Constructivismo*, se produjo en medio de un progresivo interés de la vanguardia alemana por la soviética, que en ese mismo año, 1922, se puede constatar al celebrarse la *Internacional Constructivista* de Weimar, la *Exposición Rusa* de Berlín y el inicio de la publicación de la revista *Veshch-Gegenstand-Objet*<sup>1</sup> dirigida por El Lissitzky<sup>2</sup>

---

1) *Veshch-Gegenstand-Objet* (1922), revista internacional de Arte Moderno, editada por El Lissitzky e Ilya Ehrenberg, la mayor parte de su contenido estaba en ruso, y algunos textos en alemán y francés.

2) Lázár Márkovich Lissitzky (Rusia, 1890–1941), máximo representante del constructivismo ruso, manejó diversas ramas del arte y el diseño, entre las que destacan la fotografía, la arquitectura y la tipografía principalmente. Su propuesta propagandística también favoreció al Ejército Rojo, con el propósito de transformar el arte existente en el antiguo régimen en una propuesta para el pueblo, para la clase obrera, la cual era quien conformaba el régimen comunista. Sobre El Lissitzky, como se conoce más comúnmente, es imperativo expresar su interés por la experimentación, la cual surge a partir del empleo de los recursos que el contexto bélico le ofrecía, transformándolo en las composiciones geométricas y abstractas que precisan las vanguardias Ruso-Soviéticas. De tal manera, logró proyectar su trabajo más allá de las fronteras rusas y participó en proyectos como la Bauhaus en Alemania, y principalmente el renombrado sistema de los *PROUNs*, el cual consistió en una serie de cuadros que mostraban composiciones arquitectónicas donde experimentaba con el espacio y la perspectiva un tanto confusa, porque si algo es cierto es que la producción de las vanguardias Ruso-Soviéticas estuvo basada en la geometría y nunca en las formas orgánicas y suaves de la naturaleza.

e Ilya Ehrenburg<sup>3</sup>. Paralelamente la obra artística de Moholy-Nagy sufrió a principios de este año 1922 un impulso y un cambio radical (Prieto, 2016, p. 202).

En cuanto a su paso por la Bauhaus, Moholy-Nagy mostró un apasionado interés por la formación y enseñanza, porque era un espacio significativo para difundir parte de su ideología y concepción sobre el diseño, la arquitectura y el arte, mismo que le permitió promover la formación de creativos experimentales que enriquecían la práctica, gracias a la diversidad de formaciones y habilidades que poseían.

“Arte y Técnica, una nueva unidad” que supuso el abandono del Expresionismo, el simbolismo y la espiritualidad, dejando paso a una mayor presencia de la máquina en sus múltiples manifestaciones: abstracción, industrialización, dinamismo, mecanización, nuevos materiales y todo aquello que el progreso mecánico y científico traían asociado. Así, los talleres que Moholy-Nagy dirigía buscaban nuevas composiciones, efectos y una expresión formal próxima a la producción industrial, de la mano del *Constructivismo Dinámico* y una incesante experimentación (Prieto, 2015, p. 204).

De ahí que, años más tarde, las intenciones de Moholy-Nagy se vieron reflejadas en la obra gráfica de Bass, a través de composiciones gráficas de gran impacto, que han logrado traspasar décadas e incluso un cambio de siglo, debido a que él “es un diseñador que nació en una época muy interesante en el campo del diseño, es una época donde las vanguardias introducen una serie de recursos muy importantes en el diseño, en el arte, en la comunicación” (Viñas, 2017). Y continúan funcionando satisfactoriamente, considerando la vivacidad en sus composiciones diseñadas, esencialmente, para los carteles cinematográficos; siendo el cine un medio al que fue invitado por el cineasta Otto Ludwig Preminger (1905 – 1986) para diseñar el cartel de la película *Carmen Jones* en 1954, y posteriormente se dio su incursión en el diseño de los créditos de las películas con *El hombre del brazo de oro* en 1955.

---

3) Ilyá Ehrenburg (1891 – 1967), escritor, periodista y propagandista de origen soviético.

*El hombre del brazo de oro* fue una película de corte dramático que significó su carta de presentación en el mundo del cine, consolidándose como uno de los grandes del diseño gráfico en el siglo XX gracias al ingenio materializado en sus composiciones gráficas. Empero, en el caso particular del cartel para la película en cuestión, podemos decir que Bass recurrió a la fotografía como elemento principal para presentar a los protagonistas, entre ellos Frank Sinatra, quien en la historia representa a un intérprete de jazz con adicciones, al lado de Eleanor Parker y Kim Novak. Integrando en



Fig. 1. Cartel de la película *El hombre del brazo de oro* (1955), diseñado por Saul Bass.

blanco y negro la imagen fotográfica de cada uno de ellos, sobre plastas rectangulares de colores sólidos y fríos, mismos que sobresalen del fondo blanco.

Y es con este recurso que recordamos el interés de Moholy-Nagy por la fotografía y la introducción de la misma en la Bauhaus a partir de su llegada, debido a que consideraba que era un recurso poco explotado para la época. Es por eso que lo implementó en los talleres impartidos por él dentro de la escuela y, finalmente, a partir de sus experimentaciones concretó el uso de la fotografía en tres formas diferentes, una como fotograma, la otra sería la fotografía creativa y finalmente la fotoplástica, recursos igualmente empleados por Bass.

En el caso particular del cartel correspondiente a la película *El hombre del brazo de oro*, la composición que podemos observar está conformada por tres fotografías que el diseñador integra en el espacio de manera estratégica, ya que presenta a los protagonistas en diferentes planos de acuerdo al nivel de protagonismo; igualmente, mediante la proporción de cada una de las imágenes también hace alusión a dicho nivel o relevancia, integrándolos sutilmente con las plastas de color y la tipografía para conformar un todo. Según Juan Ignacio Prieto (2015):

Moholy-Nagy define este procedimiento como fotoplástica, diferenciándolo del fotomontaje. Mientras el fotomontaje nace como proceso de composición de una imagen nueva a partir de fragmentos de varias fotografías independientes, la fotoplástica pretende generar una ilusión de realidad basada en los conceptos de simultaneidad, interpenetración y fusión de elementos, dando lugar a una imagen unitaria y coherente tal y como habían mostrado autores soviéticos como Gustav Klutssis o El Lissitzky (p. 206).

Además, es de resaltar la plasta negra central que, con un sentido de continuidad, genera la silueta abstracta del brazo con trazos geométricos irregulares haciendo alusión al protagonista y su condición de drogadicto dentro de la trama, siendo el elemento primordial de la temática y, alrededor del mismo, se encuentra el título del filme con tipografía dibujada en color dorado, generando un

alto contraste gracias al uso de colores vibrantes y al manejo de las formas y el espacio, al igual que Kepes. Asimismo, podemos considerar a Bass como un diseñador con facultades creativas integrales, debido al dominio y control sobre la imagen, las formas y los colores, competencias originadas en una parte por su talento y, por otra, gracias a la formación y bagaje creativo de los grandes maestros que influenciaron su trabajo.

Dichas facultades creativas se aprecian claramente en otra de sus composiciones gráficas de gran impacto, donde colaboró como diseñador de la imagen gráfica para la película *Psicosis* dirigida por Alfred Hitchcock en 1959. Correspondiente al género de terror, está protagonizada por Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam y Janet Leigh. Dentro de la trama aparece la historia principal representada por Janet Leigh, una mujer que pasa por momentos en los que toma malas decisiones de vida, que la llevan a hospedarse en el Hotel Bates, lugar donde se desarrolla la segunda historia, las cuales convergen en la famosa escena de la ducha (escena que dura solo 45 segundos en los que se integran 78 planos de filmación, significando el mayor éxito de Hitchcock en el cine de terror).

Los éxitos de este director de cine se dieron en gran parte por su atrevimiento y experimentación dentro del medio, características que embonan perfectamente con las cualidades de Bass, porque si consideramos la unión de dos mentes brillantes como las de Hitchcock y Bass, la libertad que el primero le brindó al segundo fue clave para lograr el éxito rotundo en las salas de cine en la década de los años sesenta. Lo anterior gracias a la sensibilidad de Bass para identificar plenamente la esencia de la trama tan perturbadora y lograr representarla en la imagen gráfica de manera excepcional.

Nuevamente podemos considerar el trabajo de Kepes:

En la comprensión de la obra de Kepes, se integran dos aspectos fundamentales: la fisiología y la psicología de la visión. La representación visual funciona por medio de un sistema de muestras basadas en una

correspondencia entre los estímulos sensoriales y la estructura visible del mundo físico; por esto la meta última del arte y el diseño es poder armonizar el ojo que es pasivo y la mente que es activa al construir la imagen (Gómez, 2008, p. 67).

En el caso particular del cartel para *Psicosis*, podemos encontrar estos aspectos integrados, el primero de ellos, el color, elemento en el que recurre nuevamente al alto contraste y con el uso de un fondo azul cobalto, recuadros negros sobre los que plasma las imágenes de los protagonistas,

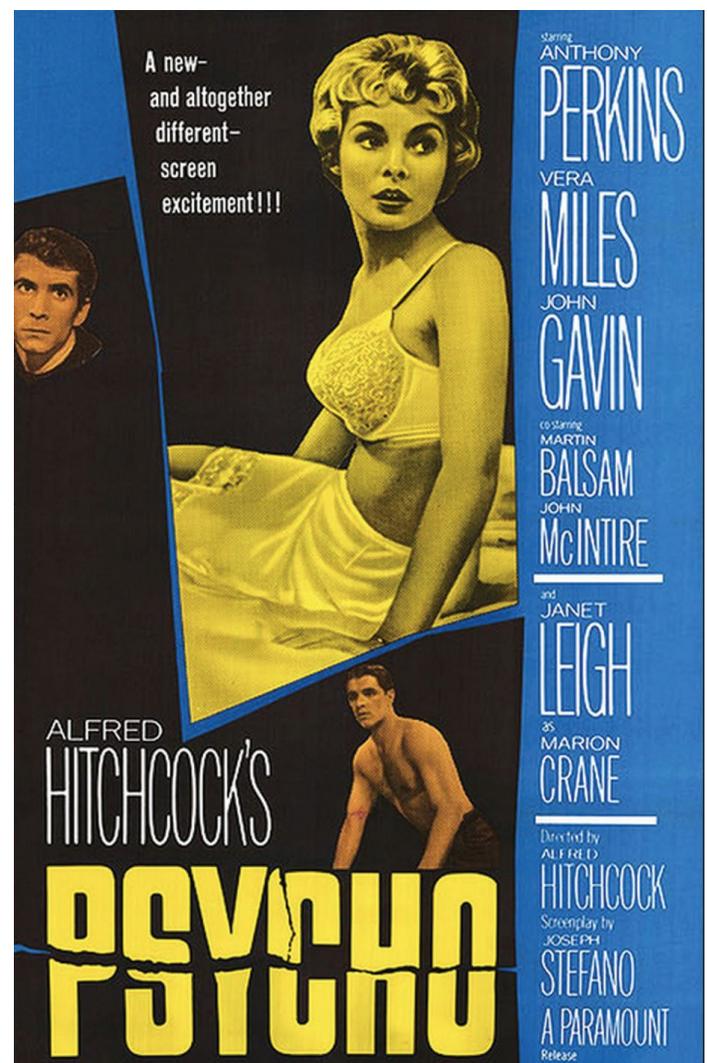


Fig. 2. Cartel de la película *Psicosis* (1959), diseñado por Saul Bass.

nuevamente empleando la fotoplástica al igual que Moholy-Nagy. Es decir, “la fotoplástica o suprafotografía hace referencia a la combinación de dibujo y fotomontaje, siendo capaz de transformar a la fotografía en un elemento artístico de creación óptica y espacial, generando una ilusión de realidad” (Prieto, 2015, p. 205). Tal y como quedó plasmado en el cartel, porque si lo vemos en conjunto, podemos ver una imagen completa, integral e integrada por los diferentes recursos compositivos de los que se valió Bass para construirlo.

Por ejemplo, las imágenes fotográficas están dispuestas sobre sólidas plastas geométricas de color, quedando perfectamente integradas al conjunto, y no hay ningún detalle que la haga ver como *collage* o recorte. Podemos aludir también a los planos en que dispone de los elementos, primero aparece en color amarillo el título y la fotografía de la protagonista en un tamaño considerable, estableciendo el grado de importancia e impacto visual en contraste con el resto de los elementos. La tipografía *sans serif* utilizada con una estructura densa genera un peso visual relevante y equilibra la composición en relación con la fotografía principal, igualmente con alto contraste en amarillo sobre negro, impactando el sentido visual del espectador. Asimismo, la palabra *Psycho* de acuerdo a la plasticidad quebrantada e irregular con la que está resuelta, simula la tensión de la trama y lo psicótico del personaje masculino; con mínimos recursos plásticos integra el argumento de la historia en las formas y disposición de las letras. Después, la información secundaria la resuelve con un estilo tipográfico exquisito y lineal en color blanco, sin perturbar los elementos principales, pero sí mostrando claridad, y luego, integra en un plano mucho menor otros dos de los personajes, ocupando espacios independientes para resolver finalmente la composición.

Esta era sin duda la maravilla de Bass, una capacidad de conceptualización suprema que trasciende épocas y fronteras. Al respecto, Manuel Viñas sostiene lo siguiente:

Bass debe mucho de las fuentes de la *Bauhaus*. Tener en cuenta que lo importante de las vanguardias del siglo XX es la capacidad que han tenido para hacerse permeables en países sin géneros, cualquiera de los carteles que hizo suelen beber de las mismas fuentes de la afro-composición, de la creatividad, del color, de la aplicación de la tipografía, es un gran tipógrafo, no crea una tipografía como tal, una tipografía que luego se normalice y se introduzca en el catálogo de fuentes, pero sí que la maneja muy bien, la maneja como la forma, manejada como la tipografía entendida como lo que editamos y como uno de esos elementos bimedia, texto-imagen. Pero que además se formaliza como un componente iconográfico y le da un argumento totalmente iconográfico (Viñas, 2017).



Fig. 3. Cartel para el *Grand Prix* (1966), diseñado por Saul Bass.

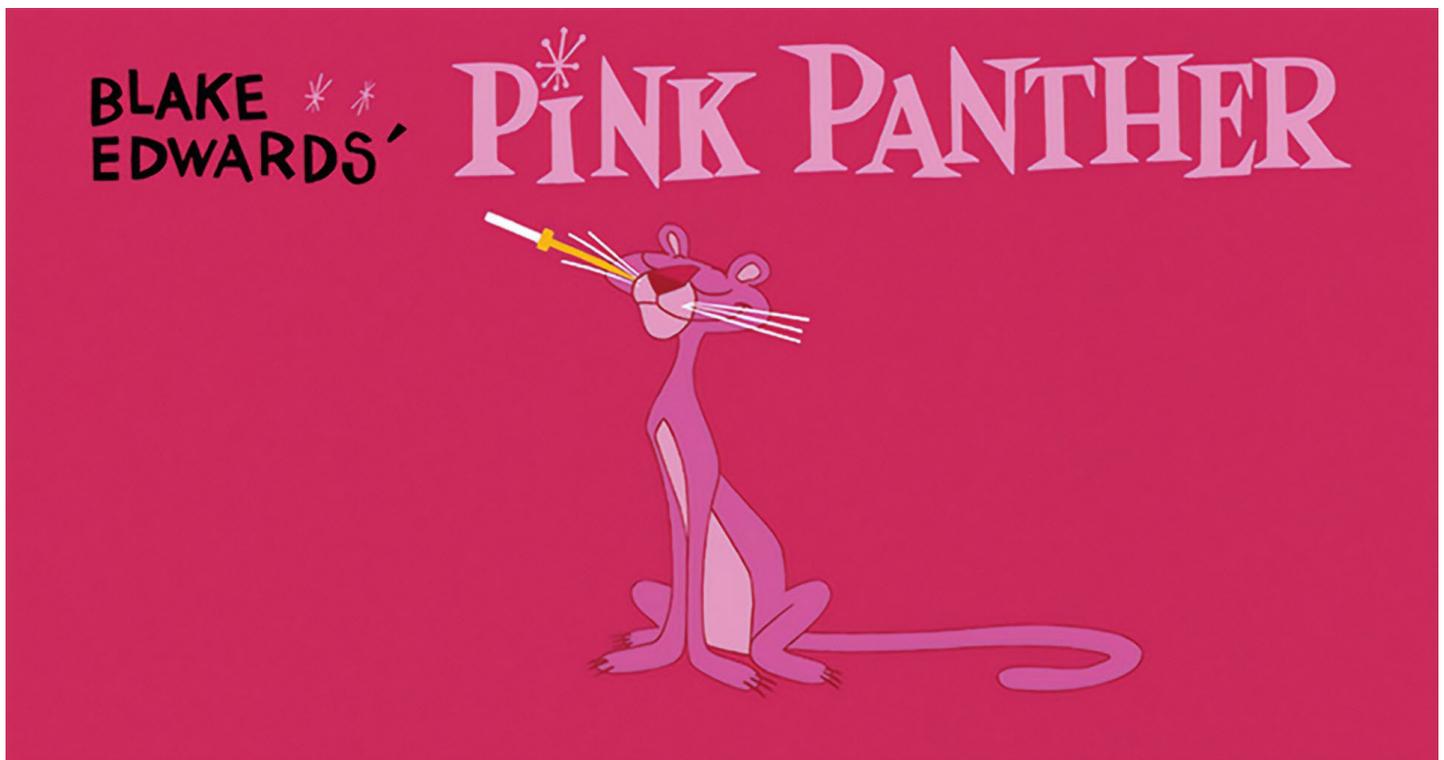


Fig. 4. *La Pantera Rosa* (1966), diseñado por Saul Bass.

La tipografía posee un potencial que pocas veces imaginamos, porque no solo es el hecho de emplearla para comunicar un mensaje literalmente hablando, sino que la riqueza que existe en su propia forma es la que nos brinda la posibilidad de hacer creaciones proyectando diversidad de condiciones. Acción que dentro de las formalidades del diseño se puede llevar a cabo desobedeciendo lineamientos para seguir conservando su funcionalidad y claridad dentro del mensaje que debe transmitir. Al mismo tiempo, la tipografía funge como representante de un concepto, mismo que puede ir implícito dentro de su propia forma o en la manera en que es utilizada dentro de una composición gráfica.

Como muestra de lo anterior, podemos observar el cartel diseñado por Bass para el *Grand Prix* en 1966, donde la intención principal fue hacer referencia a la velocidad y a las carreras de autos, lo cual logró a partir de la disposición de las letras ubicadas en la parte inferior del cartel con un punto de fuga que se pierde en la profundidad sugerida por la perspectiva, representada mediante los ele-

mentos gráficos en plasta unificados por un achurado que aplica a la tipografía y a la ilustración de los dos autos de carreras en color negro que aparecen en el cartel, fortaleciendo el concepto que había que comunicar, más la información formal en un tamaño mucho menor. No obstante, la docilidad que ofrece la tipografía para que el diseñador la pueda manipular y lograr su cometido conceptualmente hablando, es una cualidad para reconocer y sobre todo para aprovechar, ya sea desde el campo del diseño o del arte.

Así pues, la tipografía de la mano de Bass logró potencializar sus valores narrativos dentro del cine, hecho que podemos apreciar en el diseño de los títulos de crédito de películas creados por este gran diseñador. Así, lo podríamos catalogar como el creador de una nueva manera de visualizar el cine, gracias a su dinamismo y creatividad proyectada mediante la introducción de los créditos. Desde el inicio, la presentación de los textos que aparecían en los créditos narraban ya parte de la historia, introduciendo al espectador en la

temática mediante la modulación, el movimiento, la forma, continuidad y disposición del espacio de la pantalla, aunado con la musicalidad dispuesta, hecho que significó un parteaguas dentro de la historia del séptimo arte. Por tanto:

Decir Saul Bass es decir modernidad en el cine, pero decir Saul Bass es también decir presente, yo creo que tiene una influencia muy grande actual, todo el trabajo que hubo en los títulos de crédito como es *La Pantera Rosa*, que fue muy llamativo en su momento por el color, la manera en la que creaba un tono de cómo hacer la película, era claramente la influencia de Saul Bass, de cómo incluso, el dibujo cobra la vida, ya no nada más ante las letras sino que había dibujos, porque había dibujos, en caso de *La Pantera Rosa* dibujos animados que, que formaban esas ideas... eso estaba ya en Saul Bass (Bonaut, 2017).

Así pues, la tipografía es un elemento del diseño gráfico que permite trabajarlo con plena libertad, debido a que provee la facilidad de implementarlo en cualquier composición que se quiera diseñar. Usarlo como ilustración sin necesidad de recurrir a una fotografía como el caso de *La Pantera Rosa* y combinar ilustración y tipografía para lograr un conjunto desbordado de expresividad, como lo hizo Bass. En consecuencia, podemos aseverar que él tenía pleno dominio y control de los elementos del diseño, en conjunto con sus competencias creativas atemporales.

El recurso tipográfico utilizado por Bass, en la pantalla proyecta un magnífico resultado debido a que cada uno de los elementos corresponden al lugar preciso dispuesto por él dentro de la composición gráfica, con la clara intención de favorecer el mensaje mediante la personalidad que implementa en la tipografía, gracias a que ciertamente cada elemento tipográfico posee características plásticas que definen su personalidad. Pueden proyectarse tanto características físicas como psicológicas, que se observan en el cuerpo de la letra y permiten la representación de un concepto determinado.

Un detalle de origen muy significativo en la tipografía es la calidez que esta área del diseño

ofrece. Y cuando hablamos de calidez, nos referimos a que todo lo que nos rodea y podemos interpretar a partir de la lectura, proviene de un origen manual, del trazo manual y de la riqueza que esas líneas ofrecen a quien las traza, permitiendo composiciones tipográficas extraordinarias, ya que son las que le aportan la personalidad a la letra, más allá de la forma de su cuerpo.

En suma, las construcciones gráficas producidas por Saul Bass al día de hoy, proyectan un argumento contundente y a la vez dinámico y divertido, como se puede apreciar en los casos que conforman el presente texto. Resultado de un proceso creativo fundamentado en sus propios principios de diseño, originados por sus grandes mentores György Kepes y László Moholy-Nagy, dando como resultado propuestas revolucionarias en el mundo del cine y principalmente en la época, todo ello observable en las composiciones colmadas de colores vibrantes, generando altos contrastes y formas geométricas impactantes, sosteniendo los principios básicos de la escuela de Weimar mediante construcciones modernas que finalmente trascienden por la pertinencia de los estilos y configuraciones que se adaptan a la vanguardia continuamente.

## Referencias

- Akhmadeeva, I. y Patrón, G. (2018). Proyectos editoriales de los vanguardistas ruso-soviéticos como antecedente del género libro-arte: palabra e imagen. De poesía a propaganda, 1910 – 1934. En Capistrán, R. (2018). *Aproximaciones interpretativas multidisciplinares en torno y la cultura*. [https://editorial.uaa.mx/docs/aproximaciones\\_interpretativas\\_multidisciplinares.pdf](https://editorial.uaa.mx/docs/aproximaciones_interpretativas_multidisciplinares.pdf).
- Bonaut, J. (2017). Saul Bass: el visionario de los créditos [video]. *YouTube*. Consultado el 20 de enero de 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=RC4Rix6EMlY>.
- Calvo, M. (2020). La Bauhaus. En sólo catorce años de vida, la Bauhaus se convirtió en la mayor escuela de arte del mundo. Consultado el 25 de enero de 2020 <https://historia-arte.com/articulos/la-bauhaus>.
- Fotográfica. (2017). Gyorgy Kepes. Consultado el 04 de febrero de 2020 <http://fotografica.mx/fotografos/gyorgy-kepes/>.
- Gómez, A. (2008). Gyorgy Kepes y la relación entre el arte y la tecnología. *Revista KEPES*, 5 (4), 59-71.

Consultado el 4 de enero de 2008 [http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista4\\_5.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista4_5.pdf).

- Prieto, J. (2015). László Moholy-Nagy, de la Fotoplástica a la Arquitectura Total. *Revista QUINTANA*, 14 (2015). 201-213. Consultado el 13 de enero de 2016 <https://docplayer.es/52374725-László-moholy-nagy-de-la-fotoplastica-a-la-arquitectura-total.html>.
- Viñas, M. (2017). Saul Bass: el visionario de los créditos [video]. *YouTube*. Consultado el 20 de enero de 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=RC4Rix6EMiY>.

---

\*Sandra Ileana Cadena Flores

Es doctora en Arte y Cultura, adscrita a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

*Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.*